

L'etnomusicologia en l'obra d'Higini Anglès

JOSEP CRIVILLÉ I BARGALLÓ

S'ha dit, amb raó, que Anglès és la figura aglutinant de la musicologia hispànica. És l'home que fa d'eix de la història d'aquesta ciència a casa nostra. La seva obra suposa el favor de reunir un gran quantitat de treballs sobre temes diversos del saber musicològic, anomenat musicogràfic els dies en què sorgí, com també sobre temes d'interès etnomusicològic, treballs denominats aleshores com de folklore musical o de musicologia comparada.

En el conjunt de l'obra de mossèn Higini Anglès, els treballs que avui designariem d'investigació etnomusicològica o d'interès i contingut etnomusicològic diversos han de relatar-se seguint dos blocs diferenciats. El primer pot incloure totes aquelles tasques de recollida de materials de tradició oral, del treball de camp que personalment va fer. El seu desenvolupament, la seva casuística i metodologia seran l'objecte principal d'aquesta exposició, que intentarà de donar alguns detalls poc coneguts d'aquestes realitzacions i de tot el seu abast. El segon el formarien totes aquelles accions que emprengué a favor de la música de tradició oral i els treballs que ell féu i que, de manera més o menys tangencial, tenen quelcom a veure, en algun dels seus aspectes, amb l'etnomusicologia.

Quan Higini Anglès va començar les tasques de recollida de cançons tradicionals, en els anys 1904-1905, quan tenia entre setze i disset anys, Catalunya ja havia iniciat el camí vers la recuperació del seu patrimoni de música tradicional seguint, més o menys de prop, les petjades de l'esperit romàntic que féu germinar el folklorisme arreu¹.

L'afany d'identificació nacionalista a partir de la recuperació d'una identitat lingüística i històrica havia donat les obres següents: *Romancer Popular* (1893) de Marià Aguiló; *Cançons de la terra* (1866-1875) de Pelai Briz; *Romancerillo Catalán* (1882) de Milà i Fontanals; i *Cançons i Folies recullides al Peu de Montserrat* (1885) de Bertran i Bros. El moviment excursionista, amb l'aparició dels butlletins dels centres respectius que tenien un

¹ CRIVILLÉ, Josep, «L'etnomusicologia a Catalunya», *Revista de Catalunya*, 21, nova etapa. Juliol-agost 1988, p. 79-90.

interès marcadament folklòric i etnogràfic, havia donat, a partir de l'any 1882, bon nombre de documents sobre la música tradicional. Els reculls de cançons tradicionals harmonitzades per a cant i piano, en forma de *Lied*, de Francesc Alió, Tort i Daniel, Morera i Gay, havien sortit a la llum. Estava en puixança l'obra de l'Orfeó Català (1891), entitat que aviat es pronuncià a favor del cant popular, tant en el terreny de la divulgació com en el de la recerca. Aureli Capmany havia fet aparèixer diverses cançons, amb les quals, més tard, formaria el seu *Cançoner Català*, fulls volanders que sortiren des del 1901 fins al 1913; i Rossend Serra i Pagès havia iniciat, també l'any 1901, les classes de folklore. Tots aquestst fets poden fer veure l'aspecte, l'estat i l'interès del país envers la música de tradició oral en aquell moment.

Cal tenir present, però, que, a les èpoques ara esmentades, el jove Anglès era estudiant al seminari de Tarragona i que, presumiblement, la seva afeció per la recerca etnomusicològica li va venir donada —crec jo—, per la seva inquietud, intuïció i sagacitat personal i, també, per l'esperit científic comparativista en què l'època es trobava immersa.

Les citacions d'Anglès, apassionat per les cançons i les músiques tradicionals, les seves empremtes i les relacions amb les ancianes músiques històriques, són constants, i dóna bo de llegir, en els seus treballs més valorats, les referències a la deu inesgotable de favors que el coneixement profund de la música de tradició oral del seu país li proporcionà, sobretot en aquell sentit comparatiu abans esmentat.

Anglès fou un home analític, però també intuïtiu. Un home de visió ampla i de futur en totes les coses, i, en els temes científics que tractava, podia, al llarg dels anys, sorprendre's a si mateix —per dir-ho d'alguna manera— de la importància que una documentació tradicional determinada podia prendre dins l'àmbit de l'especialització que finalment el consagrà.

En un treball seu llegim: «Poc podia jo imaginar-me que les tonades per mi recollides, amb el temps, em podrien servir tant per millor comprendre la bellesa del cant litúrgic romà i oriental i de la lírica cortesana medieval»².

Amb més contundència, escriví encara: «Si yo no hubiera tenido una idea clara sobre lo que es una melodía popular tradicional, me hubiera sido muy difícil interpretar la notación musical de las cantigas alfonsíes»³.

¿D'on li venia, però, aquella idea clara, aquell saber per poder ésser aplicat més tard a les seves disquisicions?

² «Contribución de Menéndez Pidal a la musicología española y universal», *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, I, Madrid, 1956, p. 7.

³ *Ibidem* nota 2, p. 14.

Fonamentalment, crec jo, d'haver recollit en treballs de camp una quantitat tan ingent de melodies tradicionals, d'haver escoltat i analitzat tantes vegades el seu caient i el seu tarannà íntim que es transmetien a través de la font primera, que és el cantor tradicional, l'interpret popular; i d'haver transcrit, a vegades a grans trets, si es vol, i com explicaré més endavant, la melodia fugissera que calia grafiar sobre les pautes amb una rapidesa de vertigen.

Resseguim breument els seus treballs de camp.

Primeres recerques: Durant el temps en què cursà els estudis eclesiàstics i musicals, aprofitava les vacances a casa seva, a Maspujols, per fer recollides de cançons per les comarques de la Catalunya Nova. Algunes de les incidències i de les troballes esdevingudes en aquelles primeres recerques foren per a ell com el somni daurat de la seva vida.

Escrigué Anglès: «Des de la meua joventesa em vaig sentir apassionadament enamorat per la cançó popular tradicional, recollint les tonades que recordava la meua mare i resseguint tots els pobles veïns per aplegar-hi cançons velles»⁴.

L'any després de la seva ordenació sacerdotal, esdevinguda el setembre del 1912, s'establí a Barcelona, i, d'entre els seus mestres de música, n'hi hagué dos que mereixen una menció especial per la influència decisiva que tindran sobre Anglès quant a la seva afecció per la música tradicional. Són Josep Barberà i Felip Pedrell. Ambdós, enamorats de la cançó tradicional, de la música senzilla del poble, atiaran el jove Anglès vers la recerca i el coneixement analític de la música de tradició oral.

«El desig de conèixer profundament les melodies del folklore tradicional de Catalunya —dirà Anglès—, va fer que essent ja sacerdot, dediqués molts estius a la recerca de cants populars»⁵.

Higini Anglès, segons paraules del Dr. Josep M. Llorens, va aprendre de molts; però, de mestres veritables, només en tingué dos: Felip Pedrell i Friedrich Ludwig⁶.

⁴ *Ibidem* nota 2, p. 7.

⁵ A la publicació de l'extracte de la conferència que mossèn Higini Anglès donà el 14 de març de 1928 al Centre de Lectura de Reus, *Revista del Centre de Lectura*, 179, any IX, Reus, març 1928, p. 99, podem llegir: «... no citem un bon rengle de melodies populars catalanes que hom pot veure avui dins el cant gregorià servat en còdexs dels segles X-XII. Aquest fet em va moure, en els anys de la meua joventut, a córrer muntanyes i seguir valls i planades de la terra nostra...»

⁶ LLORENS, Josep M., «Semblança de Mossèn Higini Anglès, Musicòleg», *Scripta Musicologica*, Roma, 1975, p. XXI.

La influència que el primer va exercir sobre Anglès en l'àmbit de la música tradicional pot ésser fàcilment deduïda per poc que coneguem l'estètica i la filosofia que impregnaren la seva obra. Per testimoniatges diversos sabem la cura que tenia en l'ensenyament del folklore musical als seus deixebles. El mestre mateix, ja ancià, deia de mossèn Anglès: «Anglès (es un) folclorista muy despierto y bien informado (que) ha hallado una documentación sorprendente»⁷.

Per fer-nos un xic el càrrec de la fal·lera que Pedrell tenia per la música tradicional, deixem parlar Anglès:

Quan (jo) marxava de Barcelona (en treball de camp), el mestre Pedrell semblava que em beneís. M'encoratjava, i em deia: —Corre muntanyes; dona't força manya. Jo ja no puc fer aquest treball; sóc massa vell. Però si no es fa de pressa, es perdrà, per sempre, una gran part de les nostres cançons⁸.

La veneració d'Anglès per Pedrell cristal·litza, ja aleshores, amb realitzacions de caire etnomusicològic.

Missió al Pirineu lleidatà: l'any 1921, des de la darrereria d'agost fins a primers d'octubre, recorregué tota la Vall d'Àneu. Sortint de Sort, arribà al Principat d'Andorra, i en va tornar per Alins, Organyà i Oliana, des d'on es dirigí a Solsona per romandre-hi alguns dies i, des d'allí, aplegar mol·tíssimes cançons de les rodalies.

Missió a la comarca solsonina i berguedana: la realitzà de juliol a octubre del 1922, per encàrrec de l'Obra del Cançonero Popular de Catalunya. La ruta i les incidències d'aquesta missió, realitzada juntament amb el Dr. Pere Bohigas, es troben a la memòria que Anglès redactà al vol. I, fasc. 2, de la col·lecció Materials⁹, de la qual he extret un paràgraf indicatiu de la voluntat d'aquests investigadors. Escrivé Anglès: «Prou sabíem, nosaltres, que aquelles terres eren de les més feréstegues i de les més dures de seguir, comparades amb tantes d'altres de la nostra terra; malgrat tot, deixàrem al-

⁷ Fa referència als treballs de camp realitzats per Anglès a les serres de Prades, del Montsant i al Priorat; i a les dues cançons de treball que ell dona en el seu *Cancionero Musical Popular Español*, recollides per Anglès a Ulldemolins i a Prades.

⁸ Conferència pronunciada a Reus, al Centre de Lectura, el dia 14 de març del 1928 i editada a la Revista del Centre de Lectura, 179, l'any IX, p. 100.

⁹ Barcelona, 1928, p. 83-162.

tres regions potser més riques i més agradoses en cançons, i triàvem aquelles altres que tants sacrificis havien de costar-nos».

Altres treballs de camp i llurs corresponents itineraris de missió poden endevinar-se en l'observació dels manuscrits originals d'Anglès, on, quader n rera quadern, són anotades la procedència i les cançons que anava trobant. A més de les terres del Principat —Catalunya Nova, Pirineu Lleidatà i Catalunya Central—, va recórrer, també, diverses localitats de l'illa de Mallorca i altres llocs de l'interior de la península.

Ho féu sol, i acompanyat de Ventura Gassol, del Dr. Batista i Roca i també del ja esmentat Dr. Pere Bohigas¹⁰.

Els esborranys d'Higini Anglès: mossèn Higini Anglès deixà, en esborranys esparsos, una col·lecció de més de tres mil cançons tradicionals, que fou donada a la secció d'etnomusicologia de l'avui anomenada «Unitat Estructural d'Investigació de Musicologia» del CSIC. Aquests manuscrits, diabòlicament enrevessats, cal entendre'ls i valorar-los en la justa projecció en què Anglès els recopilà, ja que, com veurem per la descripció sucinta que en faré, van ésser anotats, segons sembla, més des d'un punt de vista comparatiu amb les monodies medievals i les de la música litúrgica que no pas per una primera necessitat de transcripció etnomusicològica. En aquest sentit, extrauré una citació d'Anglès, emprada per Josep M. Llorens en la semblança que d'ell féu en *Scripta Musicologica*: «Si des de la meua joventesa va enamorar-me tant la cançó del poble, i sense escatimar sacrificis em vaig donar a la seva arplega, fou sempre atret pel bon gust i per la bellesa del cant monòdic llatí i de la lírica medieval»¹¹.

Així, doncs, si en alguns aspectes d'aquests esborranys trobem aplicats uns criteris que ens mostren Anglès com a un veritable precursor dels miraments etnomusicològics a Catalunya i que ens revelen els coneixements que del repertori tradicional tenia, en canvi, uns altres factors són tractats amb menor grau i rigor quant a la transcripció, i això els fa esdevenir conflictius a l'hora de la seva interpretació científica com a documents folklòrics.

Els quaderns manuscrits, formats, generalment, per un doble plec de pauta apaïsada que s'utilitza quart per quart, són grafiats en llapis o bé amb tinta, i van numerant les cançons que anoten des de l'u fins al numeral que calgui per completar una unitat de procedència. Normalment, aquesta és indicada de bell antuvi, per exemple: «Cançons de Solsona» o en finalit-

¹⁰ *Ibidem* nota 8, p. 100-101.

¹¹ *Ibidem* nota 6, p. XXXV-XXXVI.

zar la sèrie, «Són de Solsona». Hi ha blocs que no indiquen cap situació de procedència. La referència a l'informant és extremadament reduïda, limitant-se, gairebé sempre, a l'indicació del nom del cantor o cantora, si bé, a vegades, amb una breu referència, com, per exemple: «La cantava Josep Orriols, de Castellà de N'Hug, pastor i paquetaire que passava a França», etc.

Ultra aquests dos tipus de referències —més desenvolupades les segones que les primeres— encara podem trobar-hi certes anotacions d'interès bibliogràfic, que poden servir per interrelacionar alguns documents i mostrar-nos l'atenció que Anglès tenia per la bibliografia existent en aquella època. Així, després d'algunes cançons, es troben notes com aquestes: «Publicada amb variants a la *Revista Musical Catalana*, Juny 1914», o bé «text com a l'*Avenç*», etc.

No hi ha indicat res més en el terreny de les notícies extramusicals explícites. Cal dir, però, que a totes les melodies que va recollir amb esforç individual hi manquen els textos corresponents, és a dir, solament és indicat el text que pertany a la primera estrofa musical, aspecte que pot corroborar encara aquells interessos abans esmentats.

La transcripció musical va ser simultània, és a dir, realitzada al mateix moment de l'execució, ja que Anglès, llevat en algunes de les tasques efectuades per l'Obra del Cançonero Popular de Catalunya, no va utilitzar mitjans mecànics en l'enregistrament del so.

Aquest tipus de notacions, com ja és sabut, esdevé sempre condicionat per les circumstàncies del moment i per la reiteració relativa que del document, amb les sempre inevitables variacions, es pugui fer¹².

Una anàlisi atenta dels manuscrits originals posa en evidència, però, una sèrie de punts de consideració: 1) Des d'un punt de vista melòdic i d'organització dels sons, un respecte total per la modalitat implícita en cada una de les cançons transcrites, cosa que pressuposa, en aquelles circumstàncies, un vast coneixement de girs melòdics característics extratonals i de les gammes i escales modals. 2) L'ús d'accidentals és sempre indicat al lloc on es determina la fluctuació melòdica, en el cas que les melodies no esdevinguin clarament tonals. 3) Anglès anota, freqüentment, una doble versió melòdica als fragments en què aquesta es presenta com a alternativa de la prime-

¹² Sobre la transcripció simultània i l'enregistrament sonor s'han pronunciat molts etnomusicòlegs amb miraments ben diferenciats. Així ho féu també Béla Bartók als seus *Escritos sobre música popular*, Siglo XXI editores. Recordem que B. Bartók inicià els treballs de recerca de música tradicional l'any 1906. ¿Podríem parlar d'un cert mimetisme d'inquietuds, tan circumstancial com es vulgui, però demostratiu de com uns tipus de personalitat definida en un determinat moment senten idèntiques necessitats?

ra. Aquests punts, d'elementalíssima aplicació, avui, en tota transcripció etnomusicològica que es vulgui fer veure com a tal, no eren observats encara a les notacions de l'època pels nostres folkloristes. Recordem que les especulacions sobre la notació al pentagrama de la música de tradició oral s'aniran congriant des de l'aplicació dels símbols addicionals d'Abraham i Hornbostel (1909-1910)¹³, però, de fet, no arribaran a una pronunciació «consensuada» fins al 1952, amb les recomanacions del comitè d'experts reunits a Ginebra per la UNESCO¹⁴.

Aquests factors són, doncs, els que ens mostren Anglès com a precursor en el terreny de la notació etnomusical, encara que les poques transcripcions que de música popular va editar foren estampades com el solfeig tradicional.

Quant als factors de ritmologia, el panorama és força desigual. Bé que Anglès aplica sempre el principi de mesura lliure, sense pressuposar de bell antuvi cap organització isorrítmica preestablerta, tampoc no dona les suficients reparticions valoratives perquè el decurs mètric esdevingui entenedor, i, per aquesta causa, una part molt important de la documentació que comento és pràcticament indesxifrable en el seu aspecte rítmic. El mestre Joan Tomàs va treballar aquest aspecte en els manuscrits d'Anglès, intentant d'aplicar-hi uns criteris de mensuració que segueixen més una línia d'interpretació personal que no pas comparativa.

Personalment, vaig treballar bona part d'aquesta documentació cercant punts convergents en totes aquelles notes preses per Anglès en un dictat ràpid. Honestament, la feina a fer en aquest sentit encara és llarga si es vol donar una transcripció entenedora, coherent i, a la vegada, científicament vàlida¹⁵.

Un punt d'observació encara, i en la línia d'aquella intuïció i actitud precursora que Anglès tingué, pot ser el fet que, en els cabalístics esborranys esmentats tantes vegades, les divisions d'unitats formals, com són frases, membres i incisos, segueixen d'una manera molt *sui generis* —és clar!—

¹³ ABRAHAM, Otto; VON HORNBOSTEL, M., «Vorschläge für die Transkription exotischer Melodien», *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, 11, 1-25 (1909-1910).

¹⁴ Conseil International de la Musique. Notation de la Musique Folklorique. Recommandations de la Commission d'Experts réunie par les Archives Internationales de Musique Populaire sous les auspices de l'UNESCO à Genève au 9 juillet 1949 et à Paris du 12 au 15 Décembre 1950, publié en 1952 avec le concours de l'UNESCO.

¹⁵ Després de diversos intents, vaig atrevir-me a donar quatre notacions musicals de la col·lecció Anglès com a exemples en el meu treball: «El sistema de organización melódica en algunas canciones de trilla de Tarragona, Castellón y Mallorca. Un factor de identidad cultural», *Anuario Musical*, XXX, Barcelona, 1977, p. 155-166.

els procediments que més tard esdevindran normatius en les recomanacions de l'any 1952, ja citades abans.

Un altre factor molt positiu que la col·lecció ens aporta és el de la ubicació geogràfica del repertori, ja que mossèn Higini no va desestimar cap de les versions ni variants que d'una mateixa melodia i tema tradicional pogués recollir, i això pot procurar ara una interessant cartografia dels materials tradicionals vius d'aquella època, el seu grau de difusió, de valoració, d'hibridacions i encreuaments ocasionats, etc.

Per què, doncs, Anglès, home d'inquietuds i d'intuïcions, enamorat de la cançó tradicional, com diu ell i com demostra per la tasca realitzada, home delerós de donar a llum les seves feines, no ens deixà d'una manera més definitiva tots aquests materials?

D'entre les raons que es poden adduir davant aquest interrogant, n'hi ha dues que crec que no s'han de silenciar. La primera és que Anglès va deixar les tasques de recollida de cançons i músiques tradicionals perquè unes altres feines el van ocupar. Així, a la conferència que pronuncià a Reus, l'any 1928, lamentava no poder dedicar-se als treballs de camp amb aquestes paraules: «A mi, ara, un treball n'aparta un altre; ja no puc dedicar-me a continuar aquesta recerca per les meves terres»¹⁶.

La segona raó jo crec que ve donada pels objectius bàsics primordials que Anglès cercava en aquests documents, objectius que, segons podem deduir de les seves paraules, eren de miraments essencialment comparatius, emanats, sí, de la recerca folklòrica, però que no la tenien com a fita única de treball.

En aquest sentit, s'expressava així: «Em sovintejava el remordiment de pensar com passava les hores entretingut en estudis no massa propis de la missió eclesiàstica, però s'esvania a bona hora davant la transcendència del cant popular en el culte litúrgic i la seva importància per a la història de la música espanyola de tots els temps. A més, anava descobrint molts elements de les melodies del folklore dins la composició musical dels himnes llatins, de les seqüències, tropus, conductus i verbetes de la litúrgia medieval, i en altres tonades del cant gregorià...»¹⁷.

Altres accions empreses: ultra la seva col·laboració en la directiva de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya i l'edició de diverses melodies tradicionals seguint el curs de l'any litúrgic¹⁸, va pronunciar diferents con-

¹⁶ *Ibidem*, nota 8, p. 101.

¹⁷ Vegeu «El canto popular en las melodías provenzales», II, Anuario Musical, XV, Barcelona, 1960, p. 4.

¹⁸ Sèrie d'articles apareguts a *Vida Cristiana*.

ferències sobre el tema, i, en una època en què es va sentir fortament atret per la composició musical, va glossar per a orgue diversos motius del repertori tradicional.

Quan va organitzar el III Congrés Internacional de Musicologia, de la Societat Internacional de Musicologia, celebrat a Barcelona l'any 1936, de les quatre seccions establertes, una, la segona, fou sobre l'àmbit anomenat aleshores folklore musical¹⁹.

Cal esmentar, encara, la seva cooperació en els treballs de signe folklòric que féu el mestre Pedrell, i l'ajut que atorgà a R. Menéndez Pidal, a través dels documents que sobre la baladística catalana li envià per contribuir al gran treball del filòleg.

Quan es va fundar el Instituto Español de Musicología, avui anomenat Unitat Estructural d'Investigació de Musicologia del Consell Superior d'Investigacions Científiques, i Anglès en fou nomenat director, hi va crear, conjuntament amb la secció de Música Històrica, la d'Etnomusicologia. Anglès va demanar a Schneider, a Donostia, a Pujol, a García-Matos, a Tomàs, a Arcadio de Larrea, etc. que hi col·laboressin, perquè hi volia emprendre, a nivell estatal, el tipus d'acció que, aleshores i dins l'àmbit nacional, dissortadament no es podia continuar²⁰.

El treball de laboratori, incansable i minuciós, ocupà mossèn Higiní fins al darrer dels seus dies. La seva feina, metòdica sempre, no fou estèril en cap terreny. En el de l'etnomusicologia, diversos treballs, amb contingut o d'interès més o menys tangencial i de profunditat desigual, si es vol, però mai no mancats d'aportacions valuoses, avalen aquella actitud permanent d'investigador infatigable.

A l'article d'homenatge que recentment vaig dedicar a Anglès, aparegut a la *Revista Musical Catalana* (40), febrer 1988, 2a. època, hom hi trobarà la referència bibliogràfica d'aquests treballs²¹. Es reparteixen en una cro-

¹⁹ Sessions científiques celebrades durant els dies 20, 21, 22 i 23 d'abril, a la seu de l'Institut d'Estudis Catalans. Els presidents de taula d'aquesta secció eren personalitats tan destacades com les de Francesc Pujol, Johannes Wolf, Kurt Huber i Josep Barberà. Llastimosament, els fets ocorreguts el juliol del mateix any i les seves conseqüències van fer que no n'apareguessin les actes.

²⁰ En aquest afer, però, Anglès féu respectar les accions que anteriorment s'havien iniciat a Catalunya i al País Basc, les quals, en el cas referent a Catalunya, semblaven concretar-se en la intenció de l'Orfeó Català de prosseguir les tasques iniciades per a l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Tal vegada, Higiní Anglès esperava una distensió més ràpida sobre els fets ocorreguts, i que les coses tornarien aviat a una certa normalització, quant a la vida de les institucions i a les actituds personals. Dissortadament no fou així.

²¹ Reproduïm en un apèndix aquesta llista que no pretén ser exhaustiva, però sí força completa.

nologia que abasta uns seixanta anys, fet que demostra l'interès que Anglès tingué per aquest tema durant tota la seva llarga i profitosa vida.

A més, i si no fos prou encara tot el que he exposat, va saber encomanar als seus deixebles i a tots els qui el vam tractar l'amor, el respecte i l'entusiasme per la música tradicional i popular.

Els diversos elements d'estudi que l'actual disciplina etnomusicològica proposa troben en el conjunt de l'obra de mossèn Higiní Anglès una presència equilibrada. Resumint, podríem dir que si a la seva primera època van ésser els treballs de camp el que més el va ocupar en el terreny d'aquella especialitat científica, en els dies més madurs, la vessant comparativa que l'estudi de la música tradicional procura, el va interessar vivament i li proporcionà, tal i com ell deia, un ple enteniment de totes les músiques ancianes.

El nom d'Higiní Anglès, citació obligada en tots els temes de música històrica que ell va treballar i estudiar, ha de continuar lligat, per totes i cadascuna de les raons i dels motius explicats, a les recerques d'etnomusicologia, especialment de la catalana.

Apèndix

- «El Cant de la Sibíl·la», *Vida Cristiana*, 4, Barcelona 1917, 65-72.
- «Melodies populars religioses», *Vida Cristiana*, 8, Barcelona, 1920-1921.
- *Recull de Cançons Populars de la Comarca de Camp*, Reus, 1921.
- «Les melodies del trobador Giraut Riquier», *Estudis Universitaris Catalans*, XI, Barcelona, 1926, 1-78.
- «Cants populars per a Nadal», *Vida Cristiana*, 14, Barcelona, 1926-1927, 15-20.
- «Les Cantiques del Rei N'Alfós el Savi», *Vida Cristiana*, XIV, Barcelona, 1927, 1-64.
- «Memòria de la missió de recerca de cançons i músiques populars realitzada a les comarques Solsonina i Bergadana», *Obra del Cançoner Popular de Catalunya, Materials I*, fasc. 2, Barcelona, 1928, 83-162.
- «El mestre Pedrell i la cançó popular», *Obra del Cançoner Popular de Catalunya, Materials I*, fasc. 2, Barcelona, 1928, 409-416.
- *La Música a Catalunya fins al segle XIII*, Barcelona, 1935.
- «Das spanische Volkslied», *Archiv für Musikforschung*, III, Leipzig, 1938, 331-362.
- «La Música de las Cantigas de Santa María del Rey Don Alfonso el Sabio», *Revista Radio Nacional*, 1939-1940.
- «La Música de las Cantigas del Rey Alfonso el Sabio», *Arbor*, 3, Madrid, 1944, 327-348.

- «España en la historia de la música universal», *Arbor*, 33-34, Madrid, 1948, 51.
- «Der Rhythmus der monodischen Lyrik des Mittelalters und seine Probleme», *Kongress-Bericht Internationale Gesellschaft für Musikwissenschaft*, Basel, 1949, 45-50.
- «L'oeuvre de l'Institut Espagnol de Musicologie», *Kongress-Bericht*, Basel, 1949, 50-54.
- «La Música al servicio de la Eucaristía», *XXXV Congreso Internacional Eucarístico, Sesiones de Estudio*, I, Barcelona, 1953, 572-579.
- *Diccionario de la Música Labor* (en col·laboració amb J. Pena), Barcelona, 1954, I i II.
- «Die Bedeutung des Volkslieders für Musikgeschichte Europas», *Kongress-Bericht*, Kassel und Basel, 1954, 181-184.
- «El Llibre Vermell de Montserrat y los cantos y la danza sacra de los peregrinos durante el siglo XIV», *Anuario Musical*, X, Barcelona, 1955, 45-78.
- «Contribución de Menéndez Pidal a la musicología española y universal», *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, I, Madrid, 1956, 7-24.
- *La Música de las Cantigas de Santa María del Rey Don Alfonso el Sabio*, III, 2 vol., Barcelona, 1958.
- «El canto popular en las melodías de los trovadores provenzales», *Anuario Musical*, XIV, Barcelona, 1959, 3-23.
- «El canto popular en las melodías de los trovadores provenzales», *Anuario Musical*, XV, Barcelona, 1960, 3-20.
- «Die volkstümlichen Melodien bei den Trouvères», *Annales Universitatis Saraviensis*, IX, 1960, 11-18.
- «Die Instrumental musik bis 16. Jahrhundert in Spanien», *Natalicia Musicologica Knud Jeppesen Septuagenario MCMLXII a collegis oblata*, Koebenhavn Copenhage, 1962, 143-164.
- «Die Mehrstimmigkeit des Calixtinus von Compostela und seine Rhythmic», *Festschrift Heinrich Besseler*, Leipzig, 1962, 91-100.
- «Les Cantiques Montserratines del Rei Alfons el Savi i la seva importància musical», *Miscel·lània Anselm M. Albareda*, I, Montserrat, 1962, 19-32.
- «Der Rhythmus in der Melodik mittelalterlichen Lyrik», *Bärenreiter I, Kassel*, 1962, 2-11; II, 1963, 43-47.
- «La danza sacra y su música en el templo durante el Medioevo», *Festschrift für Hans Rheinfelder*, München, 1963.
- «Relations of Spanish folk song to the Gregorian Chant», *The Journal of the International Folk Music Council*, XVI, Londres, 1964, 54-56.
- «Die volkstümlichen Melodien in den mittelalterlichen Sequenzen», *Festschrift Walter Wiora*, Bärenreiter, 1967, 214-220.
- «La Musique Juive dans l'Espagne médiévale», *Studies of the Musik Research Centre*, Jerusalem, 1968, 48-64.
- «Eine Sequenzsammlung mit Mensuralnotation und volkstümlichen Melodien (Paris, B. N. lat. 1343)», *Husmann-Festschrift*, München, 1968.
- *Historia de la Música Medieval en Navarra* (obra póstuma), Navarra, 1970. (primers capítols).